

Una possibilità della rappresentazione del
carattere attraverso il linguaggio*
/analisi stilistica/

È un compito difficile il dover decidere chi è il protagonista de "Il quarantotto" di Leonardo Sciascia.¹ Le vicende vengono narrate, in prima persona singolare, dallo scrittore, il quale — ormai vecchio — si rifà ad un certo periodo della sua vita, alla sua infanzia fino a che diventa giovanotto. Gli episodi raccontati della sua vita corrono parallelamente con vicende storiche importanti, dalla rivoluzione del 1848 fino allo sbarco dei "Mille" in Sicilia. Gli avvenimenti sono popolati di figure inventate, di tipi caratteristici della società dell'Ottocento e di figure vere le quali però — come spesso succede nei romanzi storici — hanno soltanto ruolo secondario, sono soltanto delle "comparse" che appaiono nello sfondo degli avvenimenti. Tra i numerosi personaggi del racconto la persona del narratore è abbastanza passiva: egli nota tutto, ma non agisce; agiscono invece gli altri, fra i quali al centro del racconto stanno il barone Garziano e la sua famiglia. Proprio il barone potrebbe essere considerato il protagonista del romanzo: è messo lui al centro del romanzo come il tipo del nobile il quale riesce a far parte della classe dirigente prima e dopo il grande cambiamento politico-sociale causato dalla formazione dell'Italia unita. Appunto perché personaggio tipico, quasi simbolico di questa epoca — non per caso lo avevano descritto anche altri scrittori come p.es. Lampedusa nella figura di don

* Il brano che segue fa parte di un lavoro più vasto nel quale ci siamo proposti di elaborare e di mettere alla prova alcuni metodi possibili dell'analisi stilistica. Di tali metodi qui presentiamo quello che partendo dagli effetti stilistici cerca di afferrare, complessivamente, quei mezzi linguistici con i quali gli stessi effetti vengono raggiunti. Come oggetto dell'analisi abbiamo scelto un romanzo breve intitolato "Il quarantotto" /Einaudi, Torino, 1958/ di uno scrittore contemporaneo, di Leonardo Sciascia.

Calogero de "Il Gattopardo" oppure Federico De Roberto nella figura di Gaspare Uzeda ne "I viceré" — egli è il più plastico, più vivo tra tutti i protagonisti de "Il quarantotto".

Che uomo è il barone Garziano? Nel racconto di Sciascia non fa altro che causare guai ad altri: fa mettere in prigione il servo per poter averne la moglie come amante; avvelena la vita di sua moglie; nella vita politica è uno che fa il doppio gioco /per esempio, è il presidente del Consiglio Comunale ma di nascosto fa uccidere i capi dei liberali/. È un uomo il quale cerca sempre e soltanto il bene proprio.

E nonostante tutto ciò, la figura del barone Garziano suscita in noi più simpatia che odio. Perché? Prima di tutto perché Sciascia lo caratterizza con ironia; le sue tragedie non sono altro che commedie; quasi quasi non vediamo nella loro portata vera le sue malefatte. E in secondo luogo è simpatico perché egli viene caratterizzato attraverso un linguaggio personalissimo, colorito e vivace; è questo linguaggio che lo rende più simpatico di quello che sia nella realtà.

Abbiamo già accennato al fatto che il movente delle azioni del barone è da ricercarsi nel suo egoismo sfrenato. Per portare a termine i suoi progetti egli sceglie mezzi d'ogni sorta, assume atteggiamenti diversissimi nei confronti della stessa persona a seconda la tattica attuale da seguire. Così si comporta anche nei giorni turbati della rivoluzione. Quando viene a sapere che la vittoria dei rivoluzionari è ormai certa, cerca di destreggiarsi fra le due parti politiche. In un bel discorso spiega all'intendente, fedele ai Borboni, i suoi sentimenti e doveri:

"— Domani — disse il barone — appena l'alba fa occhio, vado dal vescovo: voglio vederci chiaro in quello che succede, se rivoluzione dobbiamo fare la facciamo tutti, non vi pare?

— Io rappresento il re — disse il sottintendente — e rivoluzione non ne faccio: domani cercherò di raggiungere Palermo, i miei superiori mi diranno quel che dovrò fare.

— Ma certo — disse il barone — il dover vostro è questo; né io son disposto a cedere di un palmo per quanto riguarda il re. Va bene, facciamo la rivoluzione, ma il re è il re. Tiriamo giù lo stemma col giglio, se la canaglia così vuole: ma io quello stemma sempre nel cuore lo porto... A Palermo, spero non mancherete di ricordare ai vostri superiori il mio sentimento di fedeltà al re e ai suoi ufficiali...E l'ospitalità che vi offro in questo momento, proprio a cuore aperto ve l'offro, credetemi..."²

Dopo una domanda di sondaggio /non vi pare?/ il barone si accorge che deve essere cauto nel rivelare le sue intenzioni al sottintendente. E così chiama canaglia i rivoluzionari, sottolineando anche con questa parola dal significato peggiorativo la sua separazione da "quelli". Infiora la sua lunga risposta di metafore /cedere di un palmo, offrire l'ospitalità a cuore aperto, portare lo stemma sempre nel cuore/. Con l'accentuazione di certe parti del discorso /ordine indiretto delle parole/ dà un tono patetico, quasi sofferente alle sue parole. Per distanziarsi dai rivoluzionari, accentua più volte il pronome personale io. Per rilevare i propri meriti è resa tonica, all'inizio della frase, la parola ospitalità e anche l'avverbio di tempo sempre, per esprimere la sua fedeltà eterna verso la Casa Reale. Le due antitesi esprimono in forma molto "letteraria" la sorte tragica del barone: egli non ha altra scelta come quella di allearsi apparentemente ai rivoluzionari.

Il barone fa lo stesso doppio gioco anche nella vita privata. Fa mandare in prigione il servo Pepé, per poter continuare tranquillamente la tresca che egli tiene con la moglie del servo; ma quando Pepé viene portato via, è proprio lui che cerca di "salvarlo" e di spiegare le cause del suo imprigionamento:

"---...Eh sì, un affare complicato: quel benedetto uomo di tuo marito... lasciamo perdere... Uno, dico uno come me, si inganna... Quant'è buono Pepé, che lavoratore è Pepé: puntiglioso, preciso... E poi vieni a sapere che Pepé, di notte, mentre gli altri dormono... Basta, non voglio parlare... Ora lo portano a Trapani, quel che c'è da chiarire sarà chiarito: ci penso io, non è che poi l'hanno preso i turchi; di tornare deve tornare, questo è certo... Ma una cosa te la voglio dire, figlia mia, e devi pensarci su stanotte: non è tutto oro quello che luce... Pepé non era quello che pareva: male compagnie, stravizio..."³

Dal brano risulta chiaramente che il barone cerca di dissimulare la sua malvagità con un tono misterioso. Usa proposizioni ellittiche o spesso lascia le frasi sospese a metà; con ambedue i mezzi raggiunge lo stesso effetto stilistico: quello della misteriosità. - All'inizio del passaggio citato le sue frasi sono piene d'indignazione /espressa per mezzo delle ripetizioni, della rievocazione ironica delle opinioni positive su Pepé, per mezzo del verbo alla seconda persona del singolare/. Ma alla fine con generosa superiorità /figlia mia/ e con noncuranza /ci penso io/, anzi, con sforzato umorismo /non è che poi l'hanno preso i turchi/ si assume il ruolo del salvatore e trae la morale dai fatti con un proverbio il quale viene introdotto con un bel rigiro di frasi.

Dopo la vittoria dell'impresa di Garibaldi il barone è costretto a riconoscere che il doppio gioco non funziona più. Quando Garibaldi con il suo esercito arriva a Castro, viene

ricevuto nel palazzo Garziano e il barone dice come segue:

"—...voi, signori miei, siete ospiti in casa mia: tutti, ch  la mia casa   grande e ci starete con comodit ... Mentre starete in Castro, per me sar  un onore e un piacere ospitarvi... E tutto quel che vi occorre, non fatevi scrupolo a chiederlo... — e rivolto al colonnello T rr — le pecore arriveranno entro un'ora; e anche i buoi... Tutto quel che possiedo   a disposizione vostra, tutto..."⁴

Con l'istinto di un uomo sensibilissimo, degno di un poeta, osserva Ippolito Nievo, personaggio del romanzo, che nella scena citata parla "l'entusiasmo della paura" nel barone. Infatti, il barone   umile, quasi servile, appunto perch    conscio delle sue azioni maligne compiute nel passato a danno dei rivoluzionari. Gi  la formula d'intestazione esprime la sua riverenza, come se con l'aggettivo dimostrativo miei il barone pretendesse l'amicizia e la confidenza dei vincitori. Per mezzo dell'ordine delle parole e con la ripetizione del pronome tutto il barone accentua che i suoi beni sono alla disposizione dell'esercito. In una breve e modestissima aggiunta buttata l  alla fine della penultima frase, il colonnello T rr viene assicurato: non soltanto le pecore richieste arriveranno ma anche i buoi i quali sono offerti volontariamente dal barone.

Ma ci sono delle situazioni nelle quali n  il doppio gioco n  l'umilt  servono. In questi casi il barone d  sfogo ai suoi sentimenti, in gran parte dei casi alla sua rabbia.

Sentiamo come si esprime quando la baronessa — in presenza di tutti gli addetti alla casa Garziano — lo trova in flagrante con l'amante Rosalia:

"—...bel servizio mi avete fatto; ma io vi licenzio, tutti vi licenzio... e tu: stupida carogna... il barone

è uscito, Rosalia è uscita... senza dire che certo qualcuno di voi ha fatto la spia: se arrivo a sapere chi è stato l'ammazzo con le mie mani... oh se l'ammazzo."⁵

Si potrebbe considerare questo brano come un unico periodo nel quale subordinazioni e coordinazioni si alternano con proposizioni ellittiche. L'agitazione del barone si rivela nelle ripetizioni /vi licenzio, l'ammazzo/. Anche l'ordine indiretto delle parole è mezzo espressivo dell'ira del nobilsignore /bel servizio, certo qualcuno.../. Pure nell'uso lessicale si vede chiaramente che il barone non riesce più a controllarsi: chiama stupida carogna lo stalliere. — Ci sono alcune espressioni ironiche in questo brano le quali pure appartengono ai mezzi stilistici che servono per il rispecchiamento linguistico della rabbia del barone. Tali sono p.es. le due frasi: il barone è uscito, Rosalia è uscita, le quali sono rievocazioni ironiche delle parole dello stalliere. Anche l'antifrasi bel servizio mi avete fatto serve a dare una sfumatura d'ironia allo sfogo del barone.

Allo stesso proposito vediamo il protagonista del romanzo in un colloquio non troppo amichevole col prete di famiglia:

"—... 'bel consiglio le avete dato, un consiglio da quel prete porco che siete; io vi fotto a legnate e dal vescovo ci andrete in cataletto, ci andrete; e vi licenzio, sì, vi licenzio: andate a insegnare a Mariantonia il latino, e alle figlie di Pietro l'ortolano, e a tutte le baldracche che tenete in canonica: porco..."⁶

Per fortuna la serie appena iniziata di bestemmie del barone viene interrotta ma anche delle precedenti vediamo: il suo lessico è assai ricco di parole non letterarie. Quasi quasi scoppiando dall'ira il barone usa espressioni come prete porco, vi fotto a legnate, baldracche, porco — senza badare

alla presenza dei suoi figli minorenni. La ripetizione di una parola dal significato peggiorativo /porco/ è pure segno dell'ira, ma di un'ira infrenabile. Nella seconda metà del periodo la rabbia crescente del barone è espressa per mezzo di una gradazione sintattica. Il parlante diventa sempre più volgare e l'intensificarsi dei suoi sentimenti corrisponde a frasi sempre più lunghe: 1. un complemento /di dativo/; 2. un complemento + un'apposizione; 3. un complemento + una subordinata relativa. — Sempre verso la fine del brano citato troviamo un polisindeto: questa figura di sintassi esprime pure la rabbia del barone cui vengono in mente sempre più offese e le aggiunge mediante la congiunzione e alle precedenti.

Nei confronti della moglie il barone si trattiene nel dare sfogo libero alla sua rabbia. Quando donna Concettina comincia ad innervosirlo dice così:

"— Senti... senti... la mosca al naso non devi farmela saltare, ch  io perdo la grazia di Dio e divento una bestia, divento."⁷

La furbizia del barone Garziano si rivela anche in questo passaggio: conoscendo la moglie devotissima, egli fa appello alla "grazia di Dio", cercando cos  di commuoverla al perdono. Confrontando con gli scoppi d'ira del barone finora citati, queste sue frasi possono essere considerate quasi affettuose. Soltanto le ripetizioni testimoniano d'un emozione pi  intensa del normale.

Alcune volte per  accade che il barone non   pi  capace di controllarsi nemmeno nella presenza di sua moglie. In questi casi — come anche in quello che segue — la sua ira   indirizzata, nello stesso tempo, contro la moglie e contro le cose pi  sacre della religione:

"—...dite a questa vecchia mummia che i suoi figli, col vescovo che fa il rivoluzionario, sono al sicuro

dove si trovano; e io parlo come mi pare, e voglio bestemmiare da oggi fino a domani, tutti i santi del calendario, uno per uno... e lo faccio a suo dispetto... ecco che lo faccio, sì, lo faccio..."⁸

Il barone "perde il lume": chiama mumnia sua moglie, parla dei suoi figli come se volesse negare tutto quello che ha in comune con lei. Dopo essergli venuto in mente la vendetta /cioè di dare blasfemo attributo a tutti i santi/, sembra abbia paura lui stesso di quel che progetta di fare: ne è segno la sospensione del discorso. Ma poi — con la tripla ripetizione di lo faccio — si prende coraggio e mantiene la promessa.

In alcuni altri casi sappiamo dalla descrizione, dal racconto dell'autore che il barone dà sfogo alla sua rabbia, ma "dal vivo" sentiamo soltanto una parte — le bestemmie — dei suoi pensieri:

"Pazzo fottuto"⁹

"Orbi fottuti siete, tu e tutti gli altri, anche quello sciagurato di mio genero..."¹⁰

"...cornuti, tutti cornuti: ammiragli e generali... cornuti traditori"¹¹

Finora abbiamo conosciuto un barone furbo, pronto a ogni compromesso, secondo la necessità perfino servile o a volte anche rabbioso. Ma il nostro barone non è sempre così deciso: lo vediamo anche triste, perplesso, pieno di paura.

Nei giorni confusi della rivoluzione del 1848 la paura s'impadronisce del barone Garziano. Quando la sera dello scoppio degli avvenimenti di marzo bussano al portone del palazzo, il barone — con appena un filo di voce — riesce a dire al cocchiere:

"—Bravo mastro Carmelo!... Avete capito che avevo bisogno di voi, bravo... Ecco, dovete andare a vedere chi è, ma senza aprire il portone... e se sono quelli

che sapete, dite che il barone non c'è, è partito stasera stessa, magari fingete di confidarvi, di tradirmi: e dite che sono andato a Fondachello, che sono stato chiamato dal massaro... Insomma, non manca a voi, dite quel che vi pare faccia al caso... Ma non aprite il portone, per carità..."¹²

Il tono del brano citato è quasi supplicante: il cocchiere, molte altre volte sgridato dal barone, in questa situazione pericolosa è ripetutamente bravo; ed alla fine, il nobiluomo riesce ad abbassarsi tanto da aggiungere anche un umilissimo per carità alle sue frasi confuse. I suggerimenti del barone per salvare sè stesso, ispirati dalla paura, sono costituiti di frasi brevi e spezzate, dette d'un fiato, senza congiunzione: come quando uno cerca disperatamente la via d'uscita attaccandosi a tutte le possibilità pur minime.

Altro attacco di paura assale il barone quando viene a sapere che il sottintendente, probabilmente ricercato dai rivoluzionari, chiede rifugio nel palazzo Garziano:

"—... e che vuole? proprio in questo momento viene a casa mia? Se quei briganti lo cercano, se gli vengono appresso fin qui, con un viaggio, Dio ne scampi, fanno due servizi: ché prendono lui e me e fanno un macello, fanno. Ma io lo lascio dietro al portone, ognuno la propria rognà deve grattarsi."¹³

Le due interrogative, subito all'inizio della citazione, esprimono l'insicurezza del barone: cosa fare? Nel periodo seguente ci pensa sopra: la costruzione parallela è segno delle sue riflessioni. Già nell'ultima frase si è deciso: non aiuta l'amico — e si giustifica con un proverbio /ognuno la propria rognà deve grattarsi/. La parola briganti, adoperata per i rivoluzionari, rivela i veri sentimenti del barone nei loro confronti. È molto plastica l'espressione fanno un macello, la cui parte nominale rivela in sè stessa il terrore del nobilsignore; la parte verbale del sintagma medesimo viene invece ripetuta, sempre come

espressione della paura del barone. -- Le poche righe citate sono cariche di espressioni che appartengono al campo della fraseologia /Dio ne scampi, con un viaggio fanno due servizi, ognuno la propria rognà deve grattarsi/. Siccome il barone le usa non soltanto nella sopraesposta situazione pericolosa ma anche in diverse altre, non sentiamo azzardata l'opinione che questo personaggio pensa in formule "prefabbricate": da un arsenale linguistico di modi di dire e di proverbi ne usa alcuni in ogni suo discorso, in ogni situazione della vita.

Abbiamo cercato di dimostrare come il carattere del barone Garziano possa rivelarsi in tutti i suoi aspetti solo ed unicamente attraverso il proprio linguaggio. Sciascia, nel presentare la caratteriologia del personaggio, non opera secondo i metodi già presenti in altri scrittori: la differenza sta nel non insistere sulla descrizione dei protagonisti /operazione, questa, tipica nei romanzieri delle epoche letterarie precedenti/, ma nella esposizione complessa delle qualità espressive dei personaggi in questione. Questo continuativo interesse del Nostro sugli usi linguistici dei protagonisti risulta essere maggiormente conforme alle esigenze del pubblico letterario dei nostri giorni.

Zsuzsanna FÁBIÁN

NOTE:

1. Leonardo Sciascia /1921-/ è senza dubbio lo scrittore siciliano più conosciuto in questi ultimi tempi. Già le sue prime opere /Le parrocchie di Regalpetra 1956; Gli zii di Sicilia 1958/ risvegliarono l'interessamento del pubblico e dei critici per la sua attività letteraria. Altre opere /Il giorno della civetta 1961; Il Consiglio d'Egitto 1963; L'onorevole 1965/ lo avevano collocato tra gli scrittori "impegnati", tra quelli che scoprendo paralleli tra passato e presente richiamano l'attenzione sul bisogno di evitare gli errori una volta commessi, tra quelli che lottano, disperatamente, per il sopravvento dell'intelligenza umana sulla forza brutale. Anche se nelle ultime sue opere /Il contesto 1971; Todo modo 1974; La scomparsa di Majorana 1975/ si manifesta qualche segno di pessimismo ciò non significa nello stesso tempo anche la rinuncia di seguire la via prefissa, quella di scoprire e di descrivere l'aspetto vero delle cose. Ne sono la conferma le opere scritte e progettate.
2. Leonardo Sciascia: Gli zii di Sicilia. Einaudi, Torino, 1958, p. 124.
3. Op. cit. p. 107.
4. op. cit. p. 160.
5. op. cit. p. 113.
6. op. cit. p. 112-3.
7. op. cit. p. 119.
8. op. cit. p. 123.
9. op. cit. p. 143.
10. op. cit. p. 153.
11. op. cit. p. 154.
12. op. cit. p. 125.
13. op. cit. p. 121-2.